

EL PEZ HABLADOR: QUIMERAS COLONIALES EN VARGAS LLOSA

Durante los encuentros de Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, que tuvieron como escenario París, el autor peruano registró en su memoria una frase del escritor argentino, quien había elegido dicha ciudad como lugar predilecto “porque no ser nadie en una ciudad que lo era todo era mil veces preferible a lo contrario”.¹ Inclinarsé a ser un pez pequeño (o un gran novelista peruano) en un acuario grande (París), y no a ser un pez grande (presidente del Perú) en un acuario pequeño (Lima), es una actitud muy propia del Vargas Llosa que aparece en las páginas de *El pez en el agua*. Al igual que Cortázar, Vargas Llosa sufrió el hechizo parisino, predeterminado por esa pasión precoz en mi “vida por una ciudad mítica”.² ¿Serían Madrid y Barcelona modestas alternativas para un escritor con las más altas aspiraciones europeizantes?: “Después de España, vería la manera de pasar a Francia y allí me quedaría. En París me haría escritor...en Lima nunca pasaría de ese protoescritor que había llegado a ser”.³

Americanos de corazón y proclamas, europeos de raza y lecturas, muchos hijos de la alta burguesía latinoamericana han desfilado por la historia como si trataran de comprender a América sin conseguirlo. La voz de *El pez en el agua* nace de un ser americano incapaz de respirar su propio aire, un eterno inadapado, un criollo apátrida. Educados en escuelas de corte racionalista, estos hijos de colegios católicos, academias militares y universidades europeas, acostumbraron a concebir el mundo por medio de esquemas bipolares. Vargas Llosa no ha dudado en apoyarse en oposiciones tan clásicas como aquella de “civilización versus barbarie”⁴ matizadas por cierto romanticismo cuando al pueblo (y al indígena) se le reconoce y se le quiere por su condición “natural”, por su simplicidad; y al que hay que encauzar, ya que su falta de educación le hace propenso a la barbarie: “Esta ha sido... mi verdadera derrota ... desde el acto de fuerza mediante el cual Fujimori depuso a los senadores y diputados ... y restauró... la tradición autoritaria, razón de nuestro atraso y barbarie”.⁵

¹ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1993; p. 463.

² *Ibid.*; pp. 465-64.

³ *Ibid.*; p. 470.

⁴ La proyección vargallosiana de esquemas que también se encuentran en Sarmiento es evidente. Emil Volek señalaba en su artículo “Utopías y distopías postmodernas” que “desde el comienzo de la novela se establece una polarización entre la opulenta Florencia... y la despojada selva amazónica... entre la civilización y la barbarie” *Utopías del Nuevo Mundo*. Houskova y Martín, Prochazka, Praga, Charles University, 1993; p. 9.

⁵ *El pez en el agua. op. cit.*; p. 532.

“Civilizar la barbarie” resumió en su tiempo la actitud cosmopolita de muchos intelectuales en las capitales en las jóvenes repúblicas americanas, en un esfuerzo por distinguirse frente al mundo rural, la población indígena, e incluso frente al “vulgo” en general, ya fuera rural o urbano.

Lo ideal hubiera sido haber leído *El pez en el agua* (1993) cuando aún no se había escrito, a principios de los años ochenta, años en que todavía se estaba gestando el proyecto novelesco de *El hablador* (1987), años en que ya estaba formada, y madura, la postura ideológica del autor. Quizá así se hubieran evitado engañosas trayectorias de interpretación, algunas lecturas folklóricas y pseudo-etnológicas,⁶ y la falsa impresión de leer un texto indigenista. Este trabajo se inspiró en una lectura anacrónica de *El pez en el agua* y de *El hablador*, en busca de una interpretación sincrónica, e ideológica, sobre el autor “real” de ambas novelas. La importancia del hallazgo de un discurso inter-textual, cuyo portavoz aquí se denomina “el pez hablador”, es la posibilidad de ver entrar en escena a los fantasmas coloniales de Vargas Llosa, manifiestos a través de, al menos, dos recursos ya clásicos. El primero es mostrar al indígena como un ente producto de una realidad fantástica, no exenta de alucinación y espanto. El segundo es imaginárselo como un ser natural, tosco, lerdo y bestial, símbolo de un mundo en vías de extinción, la selva; escenario muy atractivo para el lector occidental, cuyo apetito por lo escapista y exótico parece ser inagotable.

Estos recursos transparentan actitudes del viejo mundo colonial que han logrado pervivir hasta nuestros días. El “pez hablador” es portavoz del discurso del autor real de ambas novelas, cuyos autores manifiestos (*implied authors*)⁷ no llegan a ocultar un discurso partidista que se distancia tanto del pueblo en general como del indígena en particular. El “pez hablador” es un ente escurridizo, aunque de voz clara y contundente. Su eco autobiográfico se articulaba ya en el personaje-narrador “civilizado” de *El hablador*, un Vargas Llosa joven, frente a la voz machiguenga. Su tono, cosmopolita e indulgente, reapareció con renovada fuerza en *El pez en el agua*. Su discurso, ya sea por un fingido acercamiento al mundo indígena (“exótico e indómito” en *El hablador*), ya sea por un sincero rechazo al vulgo, (“brutal e indornable” en *El pez en el agua*) es aquél de quien nunca fue otra cosa que un mero observador, un visitante, un espectador. Madurada a partir de una antigua inspiración novelesca del autor

⁶ Estas se acumulan prodigiosamente en los artículos compilados por Ana María Hernández de López en su libro *Mario Vargas Llosa: Ópera Omnia*, Madrid, Pliegos, 1994.

⁷ La distinción entre *implied author* y *real author*, que hiciera Wayne Booth, ayuda a comprender la diferencia entre la postura ideológica del autor según se vislumbra en el texto, y aquella del autor como persona real (Booth en Gérald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987). La mera distinción narrador-autor es insuficiente en el caso de estas novelas. Esta tercera categoría intermedia es crucial, ya que permite distinguir entre lo que dice el autor, y lo que realmente opina. Gérard Genette (*Narrative Discourse*) desaprueba la distinción de Booth, pero lo hace sin ningún argumento válido.

tras un contacto fugaz con los machiguengas, el hablador reaparece a través de las páginas de *El pez en el agua*:

Gracias a ese corto viaje conocí la selva peruana, y vi paisajes y gente y oí historias que, más tarde, serían la materia prima de por lo menos tres de mis novelas: *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, y *El hablador*... Nunca en mi vida he hecho un viaje más fértil... que me suscitara luego tantos recuerdos e imágenes estimulantes para fantasear historias.⁸

Las fantasías vargallosianas han sido tan literarias como políticas. Fantasear historias sobre el machiguenga, y adoptar su discurso y tradición orales es tan postizo como mezclarse entre las “masas populares” sin guardaespaldas. El “pez” no se desenvuelve con naturalidad en sus propias aguas, y hasta le incomoda ese contacto físico inevitable con el entorno; pero habla, a veces quizá más de lo que quisiera, y se autodefine. Revela su fondo ideológico, de superioridad frente a los que le rodean, mostrando su aprensión:

Para demoler aquella imagen de hombre arrogante y distante del pueblo, que, según las encuestas... yo había adquirido ante los humildes, se decidió que en esta segunda etapa yo no haría los recorridos callejeros protegido por los guardaespaldas. Estos andarían a distancia, disueltos en la muchedumbre, la que podría acercarse a mí, darme la mano, tocarme y abrazarme... Acaté estas disposiciones pero, lo confieso, a costa de una voluntad heroica. No tenía —no tengo— apetito para esos baños de multitud y debía hacer milagros para ocultar el desagrado que me producían aquellos jalones, empujones, besos, pellizcos y manoseos semihistóricos...⁹

Paralelamente, y en cuanto al acercamiento del autor al pueblo indígena, *El hablador* subrayaba su alejamiento y su incompreensión, su utilización como material literario en un juego más serio, y más político, de lo que ha querido señalar la crítica. *El hablador* sí “representaba” una “posición estética y política de Vargas Llosa,” y resultó no ser “un intrascendente juego literario”.¹⁰ Tampoco me parece que *El hablador* tuviera por objeto el “relativizar” la labor del etnógrafo, tan dado a mentir e inventar como el novelista,¹¹ ni que existiera un “afán” indigenista¹² ni que cupiera en la tradición de Arguedas, de

⁸ *El pez en el agua*, op.cit.; p. 471.

⁹ *Ibid.*; p. 492.

¹⁰ Volek, op. cit.; p. 39.

¹¹ Sara Castro-Klarén “Monuments and Scribes: *El hablador* Addresses Ethnography”, En Terry Peauler y Peter Standish (eds), *Structures of Power. Essays on Twentieth-Century Spanish American Fiction*, Albany, State University of New York, 1996; pp. 9-57.

¹² Von Heinz Klüppelholz, “Und ewig lockt das Wort Vargas Llosa *El hablador* in der Tradition des Indigenismus” *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 37 (1996), 325-42. Raymond L Williams, “Los niveles de la realidad, la función de lo racional y los demonios: *El hablador* y Lituma en los Andes” Von Heinz Klüppelholz, “Und ewig lockt das Wort Vargas Llosa *El hablador* in der Tradition des Indigenismus” *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 37 (1996), 325-42. Raymond L Williams, “Los niveles de la realidad, la función de lo racional y los demonios: *El hablador* y Lituma en los Andes” *Explicación de textos literarios*, 25.2 (1996-97), 141-54.

desmentir la “visión prejuiciosa y paternalista de los machiguengas” proporcionada por los misioneros.¹³ No me resulta tampoco una ficción que pretendiera cultivar la “utopía arcaica” para así negar la crónica y valorar la tradición oral.¹⁴ Menos aun parece evidente la influencia de *La metamorfosis* de Kafka en Vargas Llosa, por un intento de “revolucionar” la percepción de la realidad, y dejar pasmado así al lector frente a la transformación de Raúl Zuratas.¹⁵ También es muy improbable que el autor haya querido transmitir la sabiduría machiguenga.¹⁶ No encuentro en el *El hablador* una actitud post-moderna¹⁷ y sí acaso post-colonial, sobre todo si se concibe lo post-colonial como una forma de neo-colonialismo.

Débora A. Castillo, Braulio Muñoz y William Rowe se han diferenciado del resto del aparato crítico. Sus lecturas de *El hablador* trascendieron el ámbito literario para integrarse en la crítica de los esquemas ideológicos (Castillo¹⁸ y Muñoz),¹⁹ y la argumentación política de Vargas Llosa (Rowe).²⁰ Los tres críticos revelan aspectos cruciales del discurso neo-liberal, pseudo-indigenista, paternalista y “exotizador” del autor. El discurso neo-liberal vargallosiano había proclamado la “de-socialización”, la privatización de la economía, y la homogenización social del Perú. Homogenizar ha sido a menudo la política centralista de las metrópolis, poco interesadas en la pervivencia de las formas de vida (y etnias) marginadas. El método pseudo-etnológico vargallosiano no sólo ridiculiza al machiguenga, sino que desprestigia a la etnología como

¹³ Jorge Marcone, “El hablador de Mario Vargas Llosa y la imagen de la Amazonía en el Perú contemporáneo”, *Proceedings of LA CHISPA*, Gilbert Paolini (ed.), New Orleans, Tulane University Press, 1993; pp. 134-40.

¹⁴ Catherine Poupeney-Hart, “Le rejet de la chronique ou la construction de l’utopie archaïque dans *L’homme qui parle* de Mario Vargas Llosa” en *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive: Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. Antonio Gómez-Moriana y Catherine Poupeney-Hart (eds.) Longueuil, Québec, Préambule, 1990; pp. 517-542.

¹⁵ Mary E. Davis, “Mario Vargas Llosa and Reality’s Revolution: *El hablador*” en *Literature and Revolution*. David Bevan (ed.) Amsterdam, Rodopi, 1989.

¹⁶ Brown en Ana María Hernández de López (ed.), *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia. op. cit.*; pp. 78-79.

¹⁷ Volek, *op. cit.*

¹⁸ Débora A. Castillo, *The Tropics of Imagination: Transcultural Representations of Latinidad*. Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman (eds). Hanover y London, University Press of England, 1997.

¹⁹ Braulio Muñoz describe a Vargas Llosa como un “turista en su propia tierra” y subraya su actitud paternalista frente al pueblo “primitivo”, producto de la barbarie: “When it comes to non-Westerners...his views are as touristic as were those of many Indigenista writers in the early part of the century...Under such conditions, he is liable to perpetuate unjust clichés and stereotypes”, “[His] paternalistic attitude is particularly salient when it comes to the so-called primitives: it is not their fault if they act like animals...” (en Braulio Muñoz, *A Story Teller: Mario Vargas Llosa Between Civilization and Barbarism*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2000; pp. 46-47.

²⁰ William Rowe, “Liberalism and Authority: The Case of Mario Vargas Llosa”. En *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*, George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores (eds), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992.

ciencia.²¹ Un gran acierto de Castillo es señalar precisamente que la voz machiguenga de Vargas Llosa es incluso más “molesta”, por pretendidamente indígena, que los discursos coloniales que el mismo Vargas Llosa critica.²² La propia Castro-Marén, quien había descrito “el objeto del deseo etnográfico vargallosiano como un deseo guiado por la “autoetnografía”, concluía más tarde que después de todo el autor había creado tan solo un discurso “monológico”, típicamente occidental, y malinterpretando la realidad y la diversidad peruanas, cegado por esa manía de escribir sobre las culturas partiendo del conocimiento que dan las bibliotecas, y la inspiración de unas fotografías en una exposición de lo exótico.²³

EL MUNDO INSÓLITO

El falso acercamiento del hombre político que teme ser manoseado por el pueblo, no deja mucho lugar a dudas sobre el distanciamiento real con su electorado. Acercamiento y distanciamiento son recursos retóricos de una fingida focalización, y el roce breve, o mejor imaginado, una alternativa aséptica al contacto natural. Si el acercamiento fuera real habría peligro de contaminación o, incluso, de desdoblamiento. Los testimonios coloniales sobre el mundo indígena muestran un frecuente esfuerzo delimitador entre el mundo de “uno” y el del “otro”. La barrera era infranqueable por motivos morales que más bien parecen prejuicios raciales. Los pocos españoles que llegaron a cruzar el “umbral de la civilización” para adoptar los modos de vida indígena habrían de ser automáticamente tachados de monstruos. Un caso muy temprano es el del famoso Gonzalo Guerrero quien, habiendo cruzado la barrera del “otro” se situó en un punto sin retorno. Éste, según recuerda Bernal Díaz mediante el testimonio de Jerónimo Aguilar, había declarado no querer regresar por haber ya establecido estatus y familia entre la comunidad indígena. Aun si hubiera querido abandonarlo todo por volver, le hubiera sido imposible pues: “yo tengo labrada

²¹ William Rowe explicaba en su artículo “Vargas Llosa y el lugar de enunciación autoritario” en *Hacia una poética radical. Ensayos de una hermenéutica cultural*, Lima, Mosca Azul, 1996; p.75 que

Al optar por Saúl Zuratas, intelectual marginado cultural y físicamente, por el proyecto romántico de integrarse con los machiguenga (tribu aislada de la selva amazónica), se produce una equivalencia reductiva de marginalidades, descalificando a la etnología como reconocimiento de las alteridades de la cultura nacional y ridiculizando el indigenismo como reconocimiento estético de las mismas diferencias.

²² Castillo, *op. cit.*; p. 95.

²³ Castro- Klarén concluía su artículo “Monuments and Scribes” con las siguientes reflexiones: “*El hablador* and this essay were written before Vargas Llosa ran and lost in the race for the presidency of Perú. His misreadings of the self-understanding of the diverse Peruvian populace attest to the perils of writing about culture from libraries and on the basis of photographic exhibits of the exotic”, *op. cit.*; p. 53.

la cara y horadadas las orejas ¡Qué dirán de mi desde me vean esos españoles ir de esta manera!”.²⁴

El mundo indígena americano reaparece en la narrativa fantástica del siglo XX, en sus facetas insólita y espantosa, para servir de tránsito a una dimensión irreal. El género fantástico ilustra este principio mediante el tránsito a lo monstruoso. Al no salvar las distancias, el “yo” narrador de Cortázar en “Axolotl” se metamorfoseó en batracio, de facciones “aztecas”, víctima de un absurdo y monstruoso desdoblamiento.²⁵ El género fantástico estructura la realidad por oposición entre el mundo ordinario, y el mundo irreal o inverosímil. La función de los límites entre uno y otro mundo es fundamental, ya que el momento culminante del efecto fantástico llega con el vértigo que provoca cruzar el umbral de la irrealidad.²⁶ Usos clásicos en este recurso son el sueño, la inconsciencia, y el “Knock out”. Inspirado en un mundo indígena violento y grotesco, Julio Cortázar exploraba las posibilidades del recurso fantástico en “La noche boca arriba”, cuento en que la “otra” realidad del “yo” cosmopolita porteño es el mundo pesadillesco del sacrificado por los aztecas. Otro uso del género fantástico, común en la narrativa argentina del boom, era la creación de un marco extra-diegético de verosimilitud para un núcleo intra-diegético de fantasía.²⁷ El narrador-personaje de “Axolotl”, de Cortázar, presenta el marco narrativo inicial hasta el momento en que observa desde fuera, y separado por un cristal, el mundo irreal.

El cómo llega el “yo” protagonista al espacio físico que conecta ambos mundos es una cuestión a la que solo responden el azar y las circunstancias, muy apropiado para un marco ordinario, perfectamente verosímil. El escenario suele ser un lugar público donde se exponen objetos o seres raros. El punto geográfico es una ciudad, cuanto más lejana,²⁸ europea y cosmopolita mejor, desde donde se pueda observar con las lentes de alteridad más gruesas posible:

El azar me llevó hasta ellos una mañana de primavera en que París abría su cola de pavorreal después de la lenta invernada. Bajé por el bulevar de Port-Royal, tomé St. Marcel y L'Hopital... nunca había entrado en el húmedo edificio de los acuarios

²⁴ Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Austral, 1989; p. 70.

²⁵ Julio Cortázar, *Cuentos*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1987; p. 113.

²⁶ Tzvetan Todorov define el género fantástico en función de este efecto: el recurso se convierte en la razón de ser de la narración, en su *The Fantastic*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.

²⁷ Lugones juega con el cientificismo a lo egiptólogo en sus cuentos “El vaso del alabastro” y “Los ojos de la reina” para dar un marco pseudo-histórico a una posterior irrealidad. “El Aleph” de Borges es un modelo clásico de progresión narrativa del mundo verosímil, hacia un momento culminante de revelación de lo imposible, pero cierto.

²⁸ La narración de viajes y el género fantástico son similares en este sentido: el distanciamiento físico acentúa el efecto de irrealidad, ya sea por exotismo, o por alteridad. Michel de Certeau describe el recurso para el primero de estos dos géneros en *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

soslayé peces vulgares hasta dar inesperadamente con los axolotí. Me quedé una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa.²⁹

Vargas Llosa recurre a una presentación similar al comienzo de *El hablador*:

Vine a Firenze: para olvidarme un tiempo del Perú... y he aquí que el malhadado país me salió al encuentro de la manera más inesperada. Había visitado la reconstruida casa de Dante, la iglesita de San Martino del Vescovo... cuando, en el pasaje de Santa Margherita, una vitrina me paré en seco: arcos, flechas, un remo labrado... Pero fueron tres o cuatro fotos las que me devolvieron el sabor de la selva peruana... Naturalmente entré. Con un extraño cosquilleo y el presentimiento de estar haciendo una estupidez... Pero, naturalmente, entré... El nombre de la tribu estaba castellanizado sin errores: los machiguengas.³⁰

De la realidad cotidiana del turista que mira a distancia en una visita trivial, a la observación de una realidad que resalta entre las demás, hay un tránsito de lo cotidiano a lo singular, de lo limítrofe a lo profundo. La profundidad y lo impenetrable son atributos comunes en la exploración de lo desconocido, una clara invitación para el turista (o el lector) con apetito de experimentar lugares infrecuentes y descubrir secretos insondables. El turista se convierte en explorador o en investigador súbitamente. Un toque de excitación especulativa le hace dejar su ruta monumental para adentrarse en lo marginal e inexplorado: “Era amigo de los leones y las panteras” dice el narrador de “Axolotl”, visitante asiduo de los felinos en sus acostumbradas visitas al zoo de París “pero nunca había entrado en el húmedo y oscuro edificio de los acuarios”.³¹

Durante sus paseos por la Florencia monumental, y después de visitar la casa de Dante y la iglesia de San Martino, el narrador “civilizado” de *El hablador* es atraído por un escaparate, una “puerta al interior”. Del espacio externo e iluminado se transita a lo escondido. La ocultación tiene como escenario tópico los espacios oscuros y apretados. Ciertas galerías de arte en espacios reducidos, de escasa iluminación, son como estancias al fondo de un pasadizo: “La galería era minúscula. Un solo cuarto de techo bajo en el que, para poder exhibir todas las fotografías, habían añadido dos paneles, atiborrados también de imágenes por ambos lados”.³² Atiborrados están también los objetos de estudio que atraen al narrador parisino de Cortázar en una galería siniestra de acuarios: “Los axolotl se amontonaban en el mezquino y angosto... piso de piedra y musgo del acuario. Había nueve ejemplares”.³³ Cautivado por el magnetismo de las fotografías de la selva peruana, el visitante florentino de *El hablador* las escudriña una a una, alimentando su curiosidad, dejándose llevar

²⁹ Cortázar “Axolotl”, *op.cit.*; p. 113.

³⁰ Mario Vargas Llosa, *El hablador*, Barcelona, Seix Barral, 1987; 7.

³¹ “Axolotl”, *op. cit.*; p. 113.

³² *El hablador. op. cit.*; p. 8.

³³ “Axolotl”, *op. cit.*; p. 114.

por lo que aparenta ser un "hechizo", el hechizo de la selva amazónica:

aquella comunidad de hombres y mujeres sentados en círculo, a la manera amazónica —parecida a la oriental: las piernas en cruz, flexionada horizontalmente, el tronco muy erguido—, y bañados por una luz que comenzaba a ceder, de crepúsculo tornándose noche, estaba hipnóticamente concentrada.³⁴

Su imaginación se dispara, se alimenta su ofuscación de típico observador occidental, y se figura el olor y el color de lo exótico en una escena "etnológica", divagación no exenta del propio asombro sobre el cómo se haya podido captar tal imagen de unos seres prácticamente irretratables. Las recámaras o estancias que alojan los "objetos raros", como la galería florentina o el pasillo de acuarios, preceden a una puerta que conecta con un espacio aún más interior, ya sea por acceso mediante la mirada del ser exhibido: "los ojos, dos orificios como cabezas de alfiler... mirando, dejándose penetrar por mi mirada que parecía pasar a través... y perderse en un diáfano misterio",³⁵ ya sea a través del retrato de lo imposible. El acercamiento viene acompañado de la concentración y el enfoque al detalle. El efecto es tan espacial como óptico. El narrador de Cortázar, como el de Vargas Llosa, ha de acercarse para estudiar mejor el objeto de su curiosidad: "Aislé mentalmente una [figura], situada a la derecha y algo separada de las otras, para estudiarla mejor".³⁶ El observador florentino se acerca cara a cara a las figuras fotografiadas, momento en que descubre el objeto final de su curiosidad, el hablador: "Bajé, acerqué mucho la cara a la fotografía. Estuve viéndola, oliéndola, perforándola con los ojos y la imaginación".³⁷ El encuentro con "el otro" tiene un valor filantrópico que no puede desaprovechar el narrador (y el autor) para convertirlo en objeto poético de una compleja elucubración etnológica. Entran en esta exótica construcción valores muy de moda, y a menudo faltos de sinceridad, como el de "salvar la selva y sus pobres y explotados habitantes, o la crítica al mundo urbano y occidental que uno mismo defiende y representa".

Los objetivos de Cortázar y Vargas Llosa son tan diferentes como similares los efectos de aproximación alucinante a sus respectivos objetos de estudio. El vidrio que separa el mundo ordinario de lo insólito plantea a su vez un problema de percepción que requiere una verificación científica. Se requiere saber más, verificar el descubrimiento, explorar lo misterioso comenzando por la revisión de los datos ya existentes:

Pregunté [dice el narrador inicial en *El hablador*] si las fotografías [inéditas de los machiguengas] se vendían. No, creía que no. Eran de la editorial Rizzoli. Iba a publicar

³⁴ *El hablador*, op. cit.; p. 10.

³⁵ "Axolotl", op. cit.; p. 114.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *El hablador*, op. cit.; p. 10.

un libro con ellas, parecía, Le pedí que me pusiera en contacto con el fotógrafo. No iba a ser posible, desgraciadamente: I'l signore Gabriele Malfatti e morto".³⁸

La muerte del fotógrafo, único testigo de las costumbres de esta tribu, acentúa incluso más el efecto de misterio, y el deseo de saber más sobre ellos. El cientificismo del narrador de Cortázar le lleva a formular paralelos sorprendentes al indagar sobre los axolotl:

En la biblioteca de Sainte-Geneviève consulté un diccionario y supe que los axolotl son formas larvales... de una especie de batracios del género amblistoma. Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario.³⁹

La personificación de los batracios que hace al dotarles de facciones aztecas no es más peyorativa, para el grupo humano en cuestión, que la animalización realizada por el narrador de Vargas Llosa al describir a los machiguengas, con la intención de darles un aire insólito:

en otra de las fotografías, vi, con la misma barriguita hinchada y los mismos ojos vivos que conservaba en mi recuerdo, al niño de boca y nariz comidas por la uta. Mostraba a la cámara, con la misma inocencia y naturalidad con que nos lo había mostrado a nosotros, ese hueco con colmillos, paladar y amígdalas que le daba aire de fiera misteriosa.⁴⁰

Si la "monstruosidad" de Gonzalo Guerrero, provocada por laceraciones faciales propias de una casta guerrera mesoamericana, fue un impedimento insalvable para el retorno al mundo "civilizado" de principios del siglo XVI, la condición monstruosa de Saul Zuratas en *El hablador*, alias Mascarita,⁴¹ es un pasaporte de entrada al mundo indígena superviviente del siglo XX: una garantía de identificación con los marginados y el mundo insólito del "otro":

Aunque ustedes no lo crean, a mí no me volvieron así los diablillos de Kientibakori. Monstruo nací. Mi madre no me echó al río, me dejó vivir. Eso que, antes, me parecía crueldad, ahora me parece suerte. Cada vez que voy a visitar una familia que aún no conozco, se me ocurre que se asustará. Éste es monstruo, este es diablillo", diciendo al verme. Ya se están riendo otra vez. Así se ríen todos cuando les pregunto: "¿Seré diablillo? ¿Esta cara querrá decir eso? 'No, no, no eres'. Tampoco monstruo. Eres Tasurinchi, eres hablador".⁴²

³⁸ *Ibid.*

³⁹ "Axolotl", *op. cit.*; p. 113.

⁴⁰ *El hablador*, *op. cit.*; p. 9.

⁴¹ Zuratas tenía un lunar morado oscuro...que le cubría todo el lado derecho de la cara [y que] no le respetaba la oreja ni los labios ni la nariz a los que también erupcionaba de una tumefacción venosa. Era el muchacho más feo del mundo...(*Ibid.*; p. 11)

⁴² *Ibid.*; p. 204.

EL "HOMBRE NATURAL"

La facilidad de Zuratas para desdoblarse en el hablador machiguenga, otro "ser raro", proviene de sus dos facultades principales, que lo convierten en ser marginal: su monstruosidad física, y su bondad de espíritu. Mientras que Mascarita y el hablador llegan a ser uno, la identificación del "yo" narrador civilizado con el "yo" hablador machiguenga (el "hablador" no existe en realidad en la cultura machiguenga)⁴³ se limita únicamente a la propia satisfacción de ser autor, en reconocimiento de la misma capacidad del personaje indígena quien, a su vez, cuenta historias:

[no] se mencionaba ni siquiera de paso a aquellos ambulantes contadores de cuentos que a mí me parecían el rasgo más delicado y precioso de aquel pequeño pueblo y el que, en todo caso, había forjado ese curioso vínculo sentimental entre los machiguengas y mi propia vocación.⁴⁴

Pero las semejanzas subrayan a su vez las marcadas diferencias. Aparte de ser el "yo" narrador civilizado un personaje culto, moderno en el sentido histórico de la palabra por saber escribir, frente al "otro", cuya etiqueta prehistórica viene condicionada gratuitamente por su tradición oral, existe una diferencia fundamental que el autor marca con claridad. El narrador-escritor es serio, convincente y educado: su función como narrador principal de la historia es dar sentido al universo narrativo. El narrador-hablador es sin embargo un charlatán de poca fiabilidad, un "bruto" del que es difícil saber realmente qué es lo que está pasando. Esta oposición, entre un narrador "fiable" y otro "no fiable", es una forma de infantilizar y barbarizar al machiguenga.⁴⁵

La infantilización es un recurso común en la representación, o en la invención, de un grupo humano cuya vida y costumbres carecen de la sofisticación que uno asocia fácil y automáticamente con el mundo occidental. Los primeros exploradores europeos caracterizaron al indígena como un gentil inocente en numerosas ocasiones. Las bondades que pintaran Colón y Las Casas del hombre americano fueron posteriormente condiciones favorables para los conquistadores, algunos de los cuales creyeron haber engañado al indio como se engaña a un niño. La identificación afectiva con el "otro", o el "salvaje" por educar, no difiere demasiado del tradicional acercamiento al niño. Se realiza mediante la concesión de ciertas propiedades de uno mismo, salvando por supuesto las distancias morales que le hacen a "uno" más civilizado, y maduro, que al "otro".

⁴³ Diana Beatriz Salem recogió brevemente las "verdades" y las "mentiras" vargallosianas sobre el machiguenga, según la información experta que le proporcionó Mario Califano. Véase el artículo de Salem, "El hablador de Mario Vargas Llosa: ¿realidad o ficción?", *Estudios de narratología*, Mignon Domínguez de Rodríguez Pasques (ed), Buenos Aires, Biblos, 1991; p. 146.

⁴⁴ *El hablador*, op. cit.; p. 152.

⁴⁵ "Reliable and Non-reliable narrators" es otra distinción de Wayne Booth, en el libro de Gérald Prince, op. cit.; pp. 80-101.

El atraso y la inocencia eran atributos naturales en los pueblos aún libres de la culpa importada de occidente. La naturaleza virginal, y la vulnerabilidad, del indígena americano no ha dejado de ser materia recurrente desde el siglo XV, hasta su pervivencia en los clichés del siglo pasado y aun del siglo presente. El “buen bruto” sobre el que escribiera Cristóbal Colón, logra sus atributos mediante la desnudez, su tendencia innata al servilismo, y a lo que el autor concibe como una gran inferioridad tecnológica frente al hombre occidental: “Esta gente no tiene varas ni azagayas ni otras ningunas armas... Son así desnudos como su madre los parió... venían a dar gracias al cielo y traer cuanto tenían”.⁴⁶

Autor “verdadero” del diario del almirante, Bartolomé de las Casas pone en boca de Colón uno de los juicios que más ha moldeado la imagen colonial del indígena: “dize el almirante que no puede creer que hombre aya visto gente de tan buenos corazones y francos para dar y tan temerosos”.⁴⁷ La bondad, atributo por inocencia e ignorancia de los “gentiles”, fue el argumento apolo-gético principal para el indígena en la *Historia de la Indias*. La condición del bruto es un estadio natural previo a su cultivación: todos los pueblos, insistía Las Casas, tienen un pasado brutal, pre-escritural:

Hase llegado [en el Nuevo Mundo] a los susodichos defectos [por] carecer también de noticia de las antiguas historias... que si las leyeran, hubieran cognosido... como no hubo gentes de las pasadas ... que a sus principios tuviese muchas faltas ferinas e irracionalidades ... que antes que la fe se les predicase sin casas y sin ciudades y como animales brutos vivían.⁴⁸

Imaginarse el mundo indígena como núcleos aislados de la razón y de la fe, vírgenes, y de un primitivismo pintoresco y perdonable, visión lascasiana que se adelantaba por doscientos años a la invención del “noble salvaje” de Jean-Jacques Rousseau, es un recurso también explotado en el siglo XX. Léase el testimonio autobiográfico de Vargas Llosa sobre su primer viaje por la selva peruana, en:

aquella expedición por territorios entonces casi vírgenes y por remotas aldeas, donde la existencia era muy diferente de las otras regiones del Perú que yo conocía, o, como en los asentamientos de huambisas, shapras y aguarunas donde llegamos, la prehistoria estaba aun viva, se reducían cabezas y se practicaba el animismo.⁴⁹

La comparación de los pueblos sin escritura del presente con la prehistoria y la alusión a los cazadores de cabezas son harto sensacionalistas. También es

⁴⁶ Cristóbal Colón, *Diario: Relaciones de viajes*, Madrid, Sarpe, 1986; p. 92.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986; I; p. 25.

⁴⁹ *El pez en el agua, op.cit.*; p. 471.

gratuita la identificación de animismo y primitivismo. Es como si la imagen del “hombre natural” no hubiera cambiado en los últimos cinco siglos. La visión literaria del indígena como curiosidad natural viene por supuesto acompañada de una poetización de su entorno, con no pocos clichés: “Las fotos mostraban con elocuencia cuán pocos eran [los machiguengas] en esa inmensidad de cielo, agua y vegetación que los rodeaba, su vida frágil y frugal, su aislamiento, su arcaísmo, su indefensión. Era verdad: sin demagogia ni esteticismo”.⁵⁰ ¿Sin demagogia ni esteticismo? Nótese una imagen similar, no literaria sino supuestamente documental, en *El pez en el agua*: “desplegó ante mis ojos un mundo en el que, como en las grandes novelas, la vida podía ser una aventura sin fronteras... Todo ello en el marco de unos bosques, ríos y unas lagunas que parecían los del paraíso terrenal”.⁵¹

La recreación vargallosiana del escenario selvático peruano recuerda, por su idealización paradisíaca, a aquellas de las primeras exploraciones europeas del Caribe: “el almirante halló una entrada de un río... Andando por ella fue cosa maravillosa, y las arboledas y frescuras y el agua clarísima y las aves y la amenidad, que dize que le parecía que no quisiera salir de allí”.⁵²

Fantasear historias de un pueblo como el machiguenga supuso no sólo la alfabetización novelada de su lengua, y la recreación de su cosmovisión, sino la invención de un carácter típicamente indígena que subrayaba su simplicidad y su infantilismo. Infantilismo y escatología son dos en uno al caracterizar a unos personajes que, como se verá a continuación, parecen o bien limitados por su condición fálica, o bien estancados en un estado crónico de analidad. La descripción psicológica del machiguenga de Vargas Llosa es peyorativa y degradante, como si se tratara de una versión paródica y grotesca de la visión colonial del noble salvaje.

Las propiedades escatológicas y la promiscuidad sexual son atribuidas en las novelas de Vargas Llosa sobre todo a los personajes marginales. No encontraremos a un protagonista narrador, fácilmente identificable con el autor, en situaciones “anales” como ésta: “Mira el banquete que me doy, mira como gozo con esta comida. Y se tiraba muchos pedos.... Sus pedos parecían truenos: su eructo, el rugido del jaguar”,⁵³ o ésta: “[Tasurinchi] tragaba agua [porque se estaba ahogando] por la nariz y por la boca. Hasta por los ojos y por el ano se me estaría metiendo el agua”.⁵⁴

Las divinidades machiguengas tampoco quedan a salvo del mundo grotesco y escatológico inventado por Vargas Llosa:

⁵⁰ *El hablador*, op. cit.; p. 9.

⁵¹ *El pez en el agua*, op.cit.; p. 472.

⁵² Colón, op. cit.; p. 64.

⁵³ *El hablador*, op. cit.; p. 186.

⁵⁴ *Ibid.*; p. 114.

otra muchacha... se llenó de rabia, parece, viendo los regalos de Kashiri [la luna] a sus nuevos parientes. Ella hubiera querido que él fuera su marido, ella hubiera querido, pues, parir al sol... Para que todos supieran su fliria, ella se pintó la cara de rojo ... Y fue a apostarse en un rincón del camino por donde Kashiri tenía que pasar ... Acuclillada, vació su cuerpo. Pujaba fuerte, hinchándose. Luego enterró sus manos en la suciedad y esperó, rebalsándose de rabia. Cuando lo vio acercarse, se abalanzó sobre Kashiri... le refregó la cara con la caca que acababa de cagar.⁵⁵

En otra versión sobre el origen machiguenga del sol, el supuesto narrador indígena que inventa Vargas Llosa cuenta que Kashiri, la luna, había bajado para buscar a una mujer que sirviera de madre del sol: “Mujer tonta”, le decía la luna a la joven, ‘te eché barro para que tengas un hijo’. Todos los diablos estaban felices en los árboles, tirándose pedos”.⁵⁶ Tampoco encontraremos al narrador “civilizado” en situaciones “fálicas”, y conducido por impulsos irreprimibles de “robarse una mujer”.⁵⁷

A Tasurinchi, un Kamagarini travieso, disfrazado de avispa, le picó la punta del pene mientras orinaba... Desde que... le picó en el pene, Tasurinchi tiene que hacer cosas que bruscamente se le antojan, sin saber cómo ni por qué. “Es una orden que oigo y la tengo que obedecer”, dice. “Vendrá de un diosecillo o de un diablo, de algo que se me metió por el pene bien adentro, cómo será”. El robarse esa mujer fue una de esas órdenes, parece.⁵⁸

La supuesta comicidad a costa del machiguenga, cobra tintes mágico-reales⁵⁹ a través de las siguientes imágenes fálico-hiperbólicas:

El pene lo tiene ahora igual que antes... Me mostró dónde estaba orinando cuando el Kamagarini le picó. ¡Ay! ¡ay!, le hizo chillar, lo hizo saltar, y ya no pudo seguir orinando. Espantó a la avispa de un manotón y la oyó reírse, quizás. Un rato después, su pene comenzó a crecer. Cada noche se hinchaba más. Todos se reían de él... Lo escondía en su bolsón. Pero el pene seguía creciendo, creciendo, y ya no lo pudo ocultar. Le molestaba al moverse, lo arrastraba como su cola el animal. A veces la gente se lo pisaba sólo para oírlo chillar...⁶⁰

Que el autor de *El hablador* se inventó al machiguenga no es una novedad para nadie: descubrimiento e invención son perfectamente intercambiables.

⁵⁵ *Ibid.*; p. 112.

⁵⁶ *Ibid.*; p. 113.

⁵⁷ Tasurinchi “se roba una mujer” en un arrebató y por culpa de su “condición fálica”. La sugerencia de un ataque sexual no queda descartada. Recuérdese un caso similar con otro personaje vargallosiano marginal, otro habitante de la selva: el sargento Lituma de *La casa verde* (y su acoso a la selvática)

⁵⁸ *El hablador, op.cit.*; pp. 107-108.

⁵⁹ Ejemplos legendarios de superdotados de este tipo, los proporcionaba García Márquez en *Cien años de soledad* (José Arcadio) y en “El ahogado más hermoso del mundo”. En ambos casos, el efecto buscado es la comicidad, y el atributo una característica propia de un hombre simple y bondadoso, o de un extraño de proporciones descomunales.

⁶⁰ *El hablador, op. cit.*; p. 108.

Tampoco es sorprendente que esta invención fuera en realidad una reinención, ya que la caracterización de Vargas Llosa perpetua los clichés del pasado colonial. Lo extraordinario es que el narrador principal de la novela, a menudo identificable con el autor, tache los testimonios coloniales sobre el indígena de paternalistas y peyorativos, cuando el discurso del mismo repite los errores que condena.⁶¹

[El testimonio de Fray Vicente de Cenitagoya] era breve e ingenuo y los machiguengas, a quien el buen dominico llamaba a menudo salvajes y a los que reconvenía paternalmente por ser anñados, indolentes, borrachines y por sus brujerías... aparecían vistos desde afuera y de bastante lejos, pese a que el misionero había vivido entre ellos más de veinte años.⁶²

¿Podría ser la distancia del dominico, que se dice que vivió entre los machiguengas veinte años, mayor que la de Vargas Llosa, quien nunca llegó a convivir con ellos y a los cuales visitó a lo sumo unas horas? Por supuesto que sí. El narrador vargallosiano puede estar tan cerca o lejos como quiera y declararse experto en el tema y, ya que no está obligado a tomar la perspectiva externa y moralizadora a la que sí estaban obligados los misioneros, dar la impresión de que el machiguenga es libre y tiene voz propia. De hecho, *El hablador* es la única novela de Vargas Llosa en la que el indígena tiene voz durante un espacio considerable: dato importante, ya que puede que sintetice la imagen del autor sobre el Perú indígena.⁶³ La puerilización vargallosiana del machiguenga es una forma de acercamiento al machiguenga. Pero todo tipo de acercamiento de este tipo implica un gran distanciamiento.⁶⁴

La herencia colonial en la narrativa de ficción del siglo XX es explicable al considerar la sucesión histórica en gran parte de las clases políticas e intelectuales en Latinoamérica. Tómense por ejemplo los programas de gobierno del Frente Democrático Peruano de los años ochenta.⁶⁵ Éstos los concibió una clase política teóricamente progresista, heredera de aquella clase criolla que promulgara la emancipación americana el siglo pasado, entroncada a su vez

⁶¹ Edward Said por su parte descubría en ciertas posturas anti-imperialistas europeas de la era post-colonial, nuevas formas de imperialismos culturales que, aunque anti-imperialistas en apariencia, transparentan el mismo paternalismo del pasado colonial que ellas mismas condenan (el caso de Joseph Conrad, en el libro de *Culture and Imperialism*, New York, Vintage, 1994; p.xviii).

⁶² *El hablador*, *op. cit.*; p. 110.

⁶³ El mundo serrano de *Lituma en los Andes* complementa, en su arcaísmo y barbarie, la idea general del Perú indígena de Vargas Llosa.

⁶⁴ William Rowe descubre un signo político (la homogenización social) detrás de la pseudo-etnología de *El hablador*:

se aprovecha la obvia imposibilidad de integrarse con los machiguenga para apuntalar la idea que sólo les queda integrarse con nosotros, al nosotros implícito del discurso novelesco, central, estable e impermeable. La ficción ya dejó de ser figuración compleja de multiplicidades, para volverse administración de la opinión" *op. cit.*

⁶⁵ Partido político encabezado por Vargas Llosa para su candidatura en la presidencia del Perú.

históricamente con la elite política colonial del siglo de las luces. El ilustrado de nuestra época ha tenido la misma fe ciega en el liberalismo económico que aquellos visitantes reformistas de los antiguos virreinos, de corte burgués y afrancesado quienes, en su día, soñaron en una nueva administración colonial tras el triunfo de la razón. La lucha política contra Fujimori se convirtió en *El pez en el agua* en una cruzada de la razón contra la ignorancia. El elector popular fujimorista aparece a menudo como un seguidor irracional, movido más por el instinto que dicta la barbarie, y por odios socio-raciales, que por verdaderas razones políticas.⁶⁶

“Cuando les preguntaron por qué no votarían por mí”, recuerda Vargas Llosa, “la respuesta que pareció mejor resumir el sentimiento de todos fue: Con ese están los ricos, ¿no?”.⁶⁷ “Es verdad que el poder económico suele concentrarse en la pequeña minoría de ancestros europeos”, señalaba el autor: “Esa minúscula minoría blanca... no ha ocultado su desprecio hacia los peruanos de otro color... las expresiones como ‘indio’, ‘cholo’, ‘negro’, ‘zambo’, ‘chino’ tienen en su boca una connotación peyorativa”.⁶⁸ El pueblo será el visitado como ese al que se observa desde fuera, con preocupación pero con prisas, como esas visitas piadosas relámpago que siempre han dado las grandes personalidades. ¿Hay pues fundamentos históricos en la extendida creencia popular americana que apunta a los gobernantes de las repúblicas como los defensores de los “ricos de siempre”? Esta creencia, enraizada en la memoria colectiva popular, de continuidad política, social, y sobre todo racial, de las elites gubernamentales, explica la falta de popularidad de Vargas Llosa (en parte por su alianza política con Fernando Belaunde y Luis Beoya) frente a Fujimori, y su consiguiente derrota electoral.

Uno de los artículos de opinión política del autor titulado “Oro y esclavos”,⁶⁹ conlleva un inmediato matiz colonial de grandes proporciones. Citando a Bolívar en su observación sobre la sociedad peruana de entonces, compuesta de “oro y esclavos”, en la que los ricos limeños besaron los pies del libertador igual que habían hecho con los de los virreyes españoles, Vargas Llosa alude a la misma clase de siempre que ahora besa los pies de Fujimori. El autor señala que las “barbaridades” de Fujimori son irremediables, ya que pertenecen a una arraigada y “atroz tradición de sometimiento servil”, que favorece la dictadura en el Perú. Ello ocurre invariablemente, señala Vargas Llosa, pese a los tenaces intentos de los peruanos honestos (Bustamante y Rivero o Belaunde Terry) que han intentado restablecer la “democracia —la civilización— en suelo peruano”.

⁶⁶ *El pez en el agua*, op. cit.; pp. 517-18.

⁶⁷ *Op. cit.*; p. 512.

⁶⁸ *Ibid.*; p. 505.

⁶⁹ Mario Vargas Llosa, “Oro y esclavos”, *El País*, 9 de enero de 2000; p. 16.

Si el régimen actual es “bárbaro, colonial-fujimorista”, ¿cómo hubiera sido una “civilizada democracia neoliberal vargallosiana” de haber ganado el autor las elecciones del 90? Bastante mejor, presumiblemente, pero ¿cuánto?

EL PEZ HABLADOR

El Vargas Llosa intelectual de elite, auto desterrado a Europa, es también el hombre político que no respira su propio aire (como indica irónicamente su título confesional *El pez en el agua*) y repudia el “manoseo semihistórico” de su electorado, el mismo que narrando exótica y pseudo-etnológicamente escribiera una historia indígena amazónica. Estos tres aspectos, el europeizante, el político, y el exotizante, de un mismo autor, coinciden y se aclaran en su autobiografía política. La carga autobiográfica de la narrativa vargallosiana facilita información que quizá él mismo no siempre hubiera querido revelar.

El estilo confesional vargallosiano, el no cambiar nombres ni circunstancias reales, ese “hablar demasiado”, ya trajo un escándalo resonado hace veinte años a raíz de su novela *La tía Julia y el escribidor*, cuando la tía del autor, acusada por la prensa de haber sido una seductora de menores, se quejó públicamente y por escrito por este “agravio” a su reputación.⁷⁰ Es significativo que el autor se inventara un personaje que denomina “hablador”, cuando él mismo ha resultado ser un “parlanchín”. Las “confesiones” del autor, ya sean a través de sus novelas, o bien sus declaraciones políticas, lo han convertido en frecuente hablador indiscreto. Estas indiscreciones, su hablar demasiado, abundan especialmente en *El pez en el agua*, su novela autobiográfica por excelencia. Aparte de todas sus afirmaciones políticas, y su maniqueísmo, el autor confiesa su propia inseguridad sobre el material que le inspiró en la creación de *El hablador*, inseguridad que no le impidió inventarse un carácter indígena que en lugar de “indigenista”, parodia el propio indigenismo.

La cruzada anti-barbárica del Vargas Llosa político había tenido, entre otras cosas, un matiz anti-estatalista dirigido contra el A.P.R.A., o cualquier otra fuerza política que impidiera la privatización y el liberalismo económico a ultranza. Estas proclamas anti “estatistas” (término inventado por Vargas Llosa por razones anti-cacofónicas) vargallosianas han continuado en sus artículos de prensa, y no se ciñen al ámbito peruano, sino que trascienden a Europa. Francia, y su aparato estatal, han sido también objetos de análisis y, pese a la eterna y chauvinista admiración vargallosiana por dicho país, no duda en denunciar lo que él considera “lacras” del sistema burocrático estatal francés. En uno de sus últimos comentarios de la sección de “opinión” que publica el diario español *El País*, y que se titula “El mal francés”, Vargas Llosa critica el aparato estatal francés, no sin recordar que:

⁷⁰ Ilan Stavans recuerda este evento en p. 9 de su artículo “Two Peruvians: How a novelist and a terrorist came to represent Peru’s divided soul”, *Transition: An International Review*, 61 (1993); pp. 18-39.

Francia es un país muy próspero y de gentes trabajadoras, que, tanto en el campo político como en el cultural, ha dado al mundo obras, valores e ideas enriquecedoras, un país sin el cual la cultura de la libertad, la civilización del progreso, hubieran quedado estancadas muchas veces en el curso de la historia. Pocas sociedades han contribuido tanto a la lucha contra el oscurantismo, a favor de los derechos humanos, el nacimiento del individuo soberano y la libertad.⁷¹

Este discurso franco-apologético no es menos retórico, y gratuito, que el uso vargallosiano de términos referidos a las lacras sociales y políticas del estado francés, que Vargas Llosa describe con un vocabulario periodístico sensacionalista, más propio del “escribidor” (de *La tía Julia y el escribidor*) que de un analista político sensato. El mal francés, conocido en ámbitos mundanos como la sífilis, es el estado, y sus portavoces, quienes no demuestran tener siempre una “inteligencia cartesiana” (según lo expresa Vargas Llosa) inventan a veces estadísticas: “Por ejemplo [Edith Cresson], de Primera Ministra [socialista] de Francia inventó una estadística que causó considerable sorpresa en Gran Bretaña: El 25 por ciento de los británicos son maricas”.

Otro “escándalo” que cita Vargas Llosa es el que trajeron las acusaciones de corrupción financiera a Roland Dumas (ex-ministro de Relaciones Exteriores y ahora presidente del Tribunal Constitucional) de su “antigua amante Christine Deviers-Joncour, autora de un llamativo libro confesional, *La puta de la República*”.⁷² Más adelante, al explicar que el estado francés sufre de corrupción y parasitismo, utiliza términos como la “elefantiasis estatal” y habla de “una burocracia que ha proliferado cancerosamente”. Estos términos clínicos, asociados a un aparato estatal que Vargas Llosa diagnostica de gravedad, son desde luego mucho menos pintorescos que el propio título del texto “El mal francés”, o palabras como “maricas” (puesta en boca de Edith Cresson), o títulos de libros confesionales como *La puta de la República*. ¿Por qué ese gusto por este tipo de léxico y las imágenes que conlleva? William Rowe⁷³ ya había analizado la importancia del lenguaje moral y religioso que utilizara Vargas Llosa para rebatir los argumentos de sus oponentes políticos.⁷⁴ A las observaciones de Rowe, cabe añadir una lectura del léxico sexual y escatológico vargallosiano.

La escatología no está destinada ya a rebatir, sino a satirizar, o minar jocosamente, a aquellos que no entran en las formas de pensar, o vivir, del

⁷¹ Mario Vargas Llosa, “El mal francés”, *El país digital*, 1059 (28-iii-1999).

⁷² *Ibid.*

⁷³ Rowe, *op. cit.*

⁷⁴ William Rowe se basa en Foucault para explicar el método maniqueísta vargallosiano al tratar de anular los argumentos ideológicos de sus oponentes:

Vargas Llosa attributes “dogma,” “idolatry,” and “edit” to those with whom he disagrees... this vocabulary produces a language that judges the opponent. The game of polemics, as Foucault suggests, consists not of recognizing the other person “as a subject having the right to speak, but of abolishing, as interlocutor, from any possible dialogue” en *Ibid.*; p. 46.

autor. En *El hablador*, el narrador indígena es un cretino portavoz de la barbarie: el narrador occidental es un portavoz del progreso. La invención de un carácter selvático asociado a un narrador no fiable (parlanchín), habitante además de un mundo silvestre lleno de imágenes fálicas y anales, por oposición a un narrador occidental y serio, ilustra los esquemas ideológicos del neo-liberalismo vargallosiano, habitante de un nuevo orden (globalizado) en el que no habrán de caber ni brutos, ni primitivos ni ignorantes. La ideología “globalizadora” y “anti-estatista” a la que se adhieren personalidades políticas e intelectuales de un signo ideológico similar al de Vargas Llosa, representa este nuevo orden (integrado y homogéneo) en el que no cabrá el indígena amazónico.

El recrear, mitificar y elucubrar sobre el mundo amazónico responde a una “sed por lo exótico” típicamente europea, algo que el propio Vargas Llosa parodia a través de *El hablador*, algo en lo que sin embargo cae el mismo Vargas Llosa. Debora A. Castillo se refiere a este aspecto cuando señala que “both the Europeans he critiques and Vargas Llosa himself use the exotic as a validating trope of authenticity”.⁷⁵

Si el indigenismo a través de la historia tuvo, en principio, una función desmarginalizadora, la “exotización” cumple una función contraria: el núcleo se fortalece a través de su oposición a los márgenes. La exotización practicada en nuestros días no se diferencia, ni en función ni en forma, de aquella practicada a comienzos de la época colonial. La forma sigue adoptando la poetización del grupo exotizado, y la función continúa siendo la anulación. Los grandes museos de Europa y Norteamérica están repletos de objetos pertenecientes a culturas lejanas, distantes en el espacio y el tiempo. La anulación provoca un vacío que llenan las galerías y los museos: nunca faltará el material exótico mientras existan restos de lo destruido, para ser más tarde “recuperado”: reinventado.

Oscar Barrau
Universidad de Louisiana
Lafayette

⁷⁵ Castillo, *op. cit.*; p. 88.